

Diskussion.

Das Phänomen *Buena Vista Social Club*

Millionen verkaufter Alben und “Chan Chan” singende Menschen von Island bis Japan machen den “Buena Vista Social Club” und den Erfolg kubanischer Musik im Ausland zu einem der interessantesten musikalischen Phänomene des letzten Jahrzehnts. “Dem, was zu Herzen geht, kann man sich am ungeniertesten überlassen, wenn es von weit her kommt”, schrieb Helmut Hein über den Erfolg dieser Musik in Deutschland.¹ Kubanische Experten haben noch andere Erklärungen, wie die folgende Diskussion zeigt.²

Ambrosio Fornet: Das Phänomen des “Buena Vista Social Club” erreichte uns, soweit ich mich erinnere, in zwei zeitlich verzögerten Phasen: Zuerst die CD und dann, als diese schon rund um die Welt bekannt war, der Dokumentarfilm von Wim Wenders, der in Europa und den Vereinigten Staaten den selben Erfolg hatte. In der ersten Phase erweckte “Buena Vista” eine uneingeschränkte Bewunderung, während es diese Einstimmigkeit in der zweiten Phase nicht mehr gab. Dies bedeutet, dass es zu Meinungsverschiedenheiten kam, die sich vor allem an den Bildern und der Art der Darstellung der kubanischen Identität, besonders bezogen auf das Havanna der Jahrhundertwende, entfachten.

Ich gestatte mir, eine dritte Phase hinzuzufügen: Und zwar jene, in der wir uns zur Zeit befinden. Es ist eine Phase voller Polemik, die meiner Meinung nach – ob bewusst oder nicht – die Zeitschrift *Gaceta*

¹ Helmut Hein (1999): “Sehnsucht nach dem wahren Leben”. In: *neue musikzeitung*, Nr. 9, S. 36.

² An der Diskussion nahmen Teil: Ambrosio Fornet (Kritiker), Julio García Espinosa (Filmschaffender), María Teresa Linares (Musikwissenschaftlerin), Helio Orovio (Musikwissenschaftler), Germán Piniella (Musikwissenschaftler/Produzent), Luis Ríos (Musiker), Alan West (Musikwissenschaftler, Boston/USA). Der – hier gekürzte – Originaltext entstammt der kubanischen Zeitschrift *Temas* (Nr. 22-23/2000, S. 163-179) mit deren freundlicher Genehmigung wir ihn veröffentlichen.

de Cuba ausgelöst hat, als sie in ihrer März/April-Ausgabe 2000 den Beitrag von Michael Chanan "Play it again oder nenn' es Nostalgie" veröffentlichte, der gleichzeitig in London in der Zeitschrift *New Left Review* erschien. Meine Berechtigung, diese Diskussion zu leiten, besteht einzig und allein darin, besagten Text übersetzt zu haben. Chanan ist Film- und Musikwissenschaftler und sein hervorragendes Buch *The Cuban Image* über den kubanischen Film, das 1985 vom "British Film Institute" veröffentlicht wurde, wird dieses Jahr in aktualisierter Fassung in den Vereinigten Staaten wieder aufgelegt.

Chanan ist uns gegenüber im Vorteil, da er auch den holländischen Dokumentarfilm "Lágrimas Negras" über die Gruppe "Vieja Trova Santiaguera" von Sonia Herman Dolz gesehen hat. Dadurch war es ihm möglich, etwaige Parallelen aufzuzeigen und über bestimmte Phänomene des Marktes zu sinnieren. Und tatsächlich, wenn doch beide Dokumentarfilme nach Meinung Chanans gleich interessant sind, warum hat dann jeder den Film von Wim Wenders gesehen, jedoch nur wenige den holländischen Film? Chanan führt uns in die lobenswerte Arbeit Ry Cooders als Förderer der Musik der Dritten Welt ein. Dies lädt gleichzeitig dazu ein, über die Vor- und Nachteile der Globalisierung auf dem Gebiet der Kunst und vor allem der Musik nachzudenken.

Gleichzeitig untersucht er die Reaktionen, die "Buena Vista" – die CD und der Film – unter einigen herausragenden Vertretern der zeitgenössischen kubanischen Musik hervorgerufen hat, so zum Beispiel bei José Luis Cortés "El Tosco", der sich in einem Interview fragte, ob diese Lobgesänge auf die traditionelle kubanische Musik, die – seiner Meinung nach, der wir uns anschließen – wohlverdient sind, nicht auch gleichzeitig gegen die neue Musik gerichtet sind. Die Frage ist also, ob man nicht die alten *trovadores* verherrlicht und somit den Verdienst der jungen schmälert. Als ob dies nicht genug sei, wirft der Kritiker Camilo Venegas dem Regisseur Wim Wenders in besagter Ausgabe der *Gaceta* in einem Artikel über ein Konzert, welches "El Tosco" und "NG la Banda" in der "Casa de las Américas" gegeben haben, vor, sich in seinem Film Havanna wie ein einfacher Tourist genähert zu haben, angelockt von den düsteren Farben einiger einsturzgefährdeter Bauten und einigen streunenden Hunden.

Wir werden jetzt über diese und andere mit dem "Buena Vista Social Club" verbundene Themen sowie das künstlerische und soziologi-

sche Phänomen, das er darstellt, diskutieren. Vielleicht empfiehlt es sich, zunächst die Aspekte zu betrachten, die – zumindest innerhalb Kubas – die umstrittensten gewesen zu sein scheinen: einerseits der Aspekt der visuellen Darstellung, und zwar nicht nur der Stadt, sondern auch der Personen; andererseits die Überhöhung des Traditionellen auf Kosten der Gegenwart, wobei letzteres eher aus einer internen Debatte herrührt und – so nehme ich an – keine direkte Verbindung zum Film hat.

Julio García Espinosa: Mir erscheint die Objektivität, die Wenders mit seinem Dokumentarfilm darzustellen versucht, viel zu offensichtlich, schon fast übereifrig. Eine objektive Haltung haben wir schließlich alle oder versuchen zumindest, sie einzunehmen. Aber was mich am meisten störte, war etwas, das Juan Marcos gesagt hat und das mir wie Volksverhetzung erschien: diese Musiker wären lange Zeit in Vergessenheit geraten. Er tut so, als ob dies ausschließlich in unserem Land vorkomme und er nun der große Entdecker sei, der sie vor dem Vergessen gerettet habe. Daher glaube ich, dass es reine Volksverhetzung ist, denn es ist in jeder Ecke der Welt so, dass nach ein oder zwei Generationen sich niemand mehr an früher bekannte Künstler erinnert.

María Teresa Linares: Ich bin Zeitgenossin von Rubén González und kenne alle diese Musiker seit ihrer ruhmvollen Zeit. Sie haben sich danach zur Ruhe gesetzt. Es ist nicht so, als ob sie in Vergessenheit geraten wären oder dass es eine diskriminierende Haltung ihnen gegenüber gegeben hätte. Es ist nur so, dass jede Sache ihre Zeit hat, und sie hatten sich einfach zur Ruhe gesetzt, dabei sind sie immer noch wirklich geniale und virtuose Musiker.

Julio García Espinosa: Es gibt einen wahren Aspekt in dieser Frage: tatsächlich achten wir die *música popular* (Volksmusik) nicht genug. Das ist ein Punkt, der von anerkannten Musikspezialisten behandelt werden müsste. Persönlich denke ich, dass wir die kulturelle Bedeutung der Volksmusik für dieses Land noch nicht vollständig erfasst haben. Es ist eine Lücke, dass diese Form unserer Musikkultur bisher nicht ihren verdienten Platz bekommt. Die tanzbare Volksmusik ist die einzige, an der das Volk sich künstlerisch beteiligt, und dabei ausgerechnet die von allen Experten am meisten beschimpfte Gattung.

Früher gingen die Leute in die Bierlokale “La Tropical” oder “La Polar”, um zu tanzen. Und die Musikgruppe, welche die Leute am meisten zum Tanzen brachte, war diejenige, die sich auch selbst weiterentwickelte. Anders ausgedrückt, die Tänzer waren ein Teil der Entwicklung der Volksmusik. Das hörte später auf und ist heute ein großes Defizit – dies wäre übrigens auch ein gutes Diskussionsthema – da dadurch praktisch alle Tanzsäle des Landes ihre Türen schließen mussten.³ Die Entwicklung der kubanischen Musik war also auch möglich, weil die Kubaner ein Volk sind, das immer wieder neue Tänze erfindet. Es sind nämlich nicht die Choreographen, die sich die Tänze der Kubaner ausdenken, sondern das Volk ist der Schöpfer seiner Tänze. Dieser Art gibt es nur drei Länder auf der Welt – die Spezialisten werden es mir bestätigen –: die USA, Brasilien und Kuba. Alles andere auf der Welt ist ländliche Folklore, die anlässlich von Feiertagen aufgeführt wird. Aktuelle, tanzbare Volksmusik gibt es nur in diesen drei Ländern. Das ist von großer Bedeutung.

Andererseits glaube ich nicht, dass es eine Kunstform gibt, die – während des gesamten Zeitraums als Nation – einen größeren kulturellen Widerstand hervorgebracht hat als die Volksmusik. Es ist nun endlich an der Zeit, dass in unseren Schulen genauso wie Literatur, den Kindern auch beigebracht wird, wer Ignacio Piñero war oder Aristóteles Limonta – eine aristokratische Persönlichkeit von 87 Jahren und gleichzeitig der Bassist der Gruppe “Hierrezuelo” –, wer also die berühmten kubanischen Musiker einer jeden Epoche sind. Schließlich denke ich, dass diese Dokumentarfilme und der momentane Aufschwung der traditionellen kubanischen Musik es nicht nur möglich gemacht haben, dass wir unsere kulturelle Erbschaft retten, sondern uns auch dahin geführt haben, ein Bewusstsein darüber zu entwickeln, welche Glaubwürdigkeit diese Auftritte haben müssen. Zunehmend schmücken sich die Musiker auf der Welt mit Kostümen, Make-up, Lichtern und Glitzerzeug. Sie veranstalten ein derartiges Spektakel, dass man oft nicht weiß, ob einem die Show oder die Musik gefällt. Unsere Musiker sind das “Antispektakel”, und so werden sie auch in den Filmen dargestellt: ohne Make-up, ohne Lichter, ohne Glitzer, nur die Musik ohne jegliche Unterstützung irgendeiner Art.

³ Diese Bemerkung ignoriert, dass viele Tanzsäle nach der Revolution aus politischen Gründen geschlossen wurden (Anm. d. Hrsg.).

Dies ist in einer Welt, die zunehmend an Authentizität verliert, ein wichtiger Wert. Ich glaube, dass es auf der ganzen Welt einen sehr großen Drang nach Glaubwürdigkeit gibt, als Reaktion gegen den spektakulären Plunder, der die Musik heute umgibt.

Alan West: Als ein in Puerto Rico aufgewachsener Kubaner erlebe ich das Phänomen "Buena Vista" aus einer anderen Sicht. Es ist ganz unglaublich, denn in der Apotheke, in jeder Spelunke hört man *Chan Chan*. Aber es ist auch beeindruckend. Sogar in einem Viertel, in dem kein einziger *hispano* lebt, hört man die Lieder von "Buena Vista". Es ist vergleichbar mit Michael Jackson.

Ich möchte einige Dinge, die gesagt wurden, klarstellen. Ich glaube schon, dass es das Kriterium des *Conquistador* (Eroberers) gibt. Es wird hier unter dem Aspekt der Entdeckung der kubanischen Musik gesehen, zum x-ten Mal übrigens, denn ganz offensichtlich wurde sie zunächst in den zwanziger Jahren während des so genannten *Rhumba Craze* entdeckt und später in den dreißiger Jahren wieder und dann in den Fünfzigern mit dem *mambo* und noch später mit dem *cha-cha-chá*. Es ist schon beeindruckend, wie Ry Cooder, manchmal in einer Naivität, die Angst macht, den Eindruck erweckt, dass er gerade die kubanische Musik zum ersten Mal entdeckt habe. Für viele Menschen in den USA ist es tatsächlich ihre erste Begegnung mit der kubanischen Musik, aber jeder ältere Mensch konnte diese Musik schon vorher hören.

María Teresa Linares: Wenn Sie erlauben, gehe ich ein wenig auf die Geschichte ein, da Alan gerade davon spricht. Als ich zum ersten Mal die Platte gehört habe, hat mich die Gitarre von Ry Cooder gestört. Sie schien mir zuckersüß und übertrieben empfindsam, außerhalb jedes Kontextes. Aber als ich die Platte in den letzten Tagen noch mal analysiert habe, wurde mir klar, welche Intention dahinter steckt. In den vierziger Jahren hatten die Jazzbands, die auch solche Gitarren benutzten, ihren Höhepunkt, und zu jener Zeit liebte ich es, zu den Stücken einer Jazzband zu tanzen. Diesen Einfluss, diesen nordamerikanisierten Klang geben sie der Musik, um die Zuhörer zu der Musik von damals zurückzubringen. Es ist ja so, dass die kubanische Musik in Europa und den Vereinigten Staaten seit Jahrzehnten bekannt ist, und es waren Rita Montaner, Nilo Menéndez, Machito, Antonio Machín und andere, die diese Musik in die Welt trugen.

Als der Spanier Manuel Domínguez die *Vieja Trova Santiaguera* vor einiger Zeit reaktivierte, hatte er mit dieser Idee Erfolg, weil die Vorgänger wie Machín schon in Spanien gewesen waren. Die kubanische Musik war zusätzlich durch das neue Medium Schallplatte in Iberoamerika verbreitet worden. Die "RCA Víctor" gründete 1906 in Havanna eine Agentur, um Schallplatten mit kubanischer Musik aufzunehmen und sie dann in Lateinamerika und Spanien zu vertreiben. So wurden die Platten des "Septeto Habanero", des "Septeto Nacional", der *trovadores* vom Anfang des Jahrhunderts, von Rita Montaner, María Teresa Vera und Eusebio Delfín außerhalb Kubas bekannt. Da man diese Musik im Ausland schon kannte, hatte die *Vieja Trova Santiaguera* erneut Erfolg.

In den vierziger Jahren gab es fundamentale Änderungen in der kubanischen Musik, die sich durch die Gruppen und auch durch die größere Verbreitung der Platten ergaben. Die Produktionen änderten sich. Hier im Land verkauften sich Anfang des Jahrhunderts *música campesina*, *danzones*, *boleros*, *música lírica* von Rita Montaner oder vom Duo "Alhambra". Aber in dem Maße, in dem sich der Markt internationalisierte, benötigten die transnationalen Firmen wie die "RCA Víctor" oder "Columbia" ein Produkt, das sich auf einem größeren Markt verkaufen ließ, so dass nicht mehr unterschieden werden musste zwischen *plenas* für Puerto Rico, *sones* für Kuba, *jacareras* für Argentinien und anderen Liedern für Venezuela usw.

Als sie uns die Wirtschaftsblockade auferlegten, drang keine kubanische Musik mehr nach außen, und hier entwickelte sich der *filin* auf breiter Basis. Es veränderten sich auch die *charangas*. Juan Formell sowie die anderen *charangueros* fingen an, die Musik zu erneuern. Es gibt eine Reihe von musikalischen Elementen in den sechziger Jahren, die in Kuba blieben, die nicht herausdrangen. Beginnend mit der Wirtschaftsblockade erinnerte man sich in Europa, in den Vereinigten Staaten und in anderen Teilen der Welt nur noch an die Musik der vierziger Jahre. Ich erinnere mich auch daran, dass Juan Formell, als er das erste Mal mit "Los Van Van" ins Ausland reiste, keinen Erfolg hatte – ich glaube, sie fuhren nach Panama oder in ein anderes lateinamerikanisches Land –, da diese neuen Rhythmen dort nicht bekannt waren. Was bekannt war, war die Musik der vierziger Jahre.

Die *salsa* ist in Wirklichkeit die Musik der vierziger Jahre. Mit Hilfe der modernen Technologie wurde diese Musik von Musikern,

die nach Kuba reisten, außerhalb des Landes reproduziert. Als sich der Niedergang der *salsa* abzeichnete, musste man erneut ein Produkt suchen, das von den europäischen Hörern und denen anderer Länder wiedererkannt wird, einen erfolgreichen kubanischen Klang also. Und wie kann dies erreicht werden? Mit Hilfe der besten Künstler natürlich! Und die suchte man sich für die "Buena Vista"-Produktion. Mögen mir diejenigen verzeihen, die sich getroffen fühlen, aber ich behaupte, dass der wichtigste Künstler auf der "Buena Vista"-Platte Orlando López "Cachaíto" ist. Er hört sich an, was der Pianist und der Schlagzeuger – der *pailero* – machen und spielt mit ihnen. Dieses Trio ist die Grundlage der Platte.

Alan West: In einem Interview mit dem "National Public Radio", einem Radiosender der Vereinigten Staaten, hat Ry Cooder gesagt: "Ich ging hin und rettete einige Schätze". Reine Piratensprache! Hinter diesem Kommentar verbirgt sich das ganze geistige und ideologische Rüstzeug, welches uns zu verstehen geben möchte, dass es einige Gegenden auf der Welt gibt, die noch authentisch sind. Das Leben in den USA ist so verdorben von schlechter Modernität – nicht von guter – dass es plötzlich außergewöhnlich zu sein scheint, dass man etwas Authentisches retten kann, und es findet sich hier in Kuba oder vielleicht finden wir es in Zimbabwe oder in einem Dorf in Thailand. Diese Art, die Authentizität zu sehen, beunruhigt mich ein wenig, denn das geht schon in Richtung der Puristen.

Mich stört auch ein wenig die Gitarre von Ry Cooder, andererseits scheint sie mir ein Kontrapunkt. Die kubanische *trova* als Gegenspieler der Gitarre Ry Cooders zu sehen, hat mich neugierig gemacht. Es würde mich freuen, wenn bei zukünftigen Produktionen nicht mehr *slide-guitar* gespielt würde, aber irgendwie gefiel mir diese Idee.

María Teresa Linares: Ich werde mich nun auf das konzentrieren, was ich einerseits an der Platte meisterhaft finde, was ihr technisch höchste Qualität gibt, und was andererseits die musikalischen Fehler des Films sind. Die Musik der Platte ist nicht dieselbe wie die des Films, es sind zwei unterschiedliche Interpretationen. Im Film kommt sie aus der Konzerthalle, wo die Gruppe über sich hinausgewachsen ist: Sie spielen einen *danzón* und es fehlt die Flöte, deren Part von einer Trompete übernommen wird. Häufig fehlt auch die *paila*. Dann sieht man Amadito Valdés, der der *paila* vier Schläge gibt, aber das

klingt nicht so wie ein *danzón*. Trotzdem lassen sie Ibrahim die *claves* spielen, und anstatt sie so zu spielen wie in einem *bolero* oder einem *son*, macht er das, was als *cáscara* der *paila* bekannt ist. So verbessern und erschaffen sie intuitiv die Musik. Ich glaube nicht, dass Ibrahim oder Compay zuvor irgendein Arrangement abgesprochen hatten.

Auf der Platte befinden sich Orlando López und Rubén in einem perfekten Dialog, in einer perfekten Übereinstimmung miteinander und das ist es, was die Platte rettet. Ein anderer Musiker, der mitspielt, ist Barbarito Torres, ein Virtuose des *punto cubano*. Hier ist er nicht mehr Lautenspieler, sondern *tresero*. Er spielt die Laute im Stile eines *tres*. Das ist nicht sehr gelungen. Ein großer Fehler ist, dass auf der Platte behauptet wird, Sindo Garay habe „La Bayamesa“ 1869 komponiert. Da war er aber erst zwei Jahre alt.

Alan West: Ich möchte einen Kommentar zur Kommerzialisierung machen. Ich denke, dass es zum ersten Mal seit vielen Jahren in den USA kubanische Musik gibt, die nicht von Gloria Estefan und ihrem *Clan* kontrolliert wird, und das ist ein sehr interessantes Phänomen. Die Verbreitung der kubanischen Musik läuft nicht innerhalb der gewohnten Vorherrschaft ab. Sie ist ihnen aus der Hand geglitten und sie können es nicht mehr kontrollieren. Dies wird das Monopol in Miami brechen. In dieser Hinsicht hat der Kommerz etwas sehr Positives.

Helio Orovio: Ich bin damit einverstanden, dass die Musiker im Dokumentarfilm manipuliert sind. Es ist so ähnlich wie mit dem Buch *Son de Cuba*, an dem ich mitgearbeitet habe. Ein katalanischer Fotograf, ein enger Freund von mir, hat einfach im Buch diejenigen Bilder verwendet, die ihm am attraktivsten erschienen. Bezogen auf den musikalischen Aspekt werden auch im Film Lügen verbreitet. Ich habe gelesen, dass der arme Rubén González, „der größte Pianist der Welt“ – was nicht bewiesen ist – zum ersten Mal eine Platte aufgenommen hätte. Das ist nicht wahr. Er hat eine wunderbare Platte als Solist bei der EGREM aufgenommen. Es ist auch nicht wahr, dass sie ihn entdeckt haben. Rubén González ist immer mit den besten Orchestern Kubas aufgetreten, mit dem „Riverside“, mit Arsenio Rodríguez, mit der „Sonora Matancera“, mit den Orchestern der größten Tanzlokale, mit Jorrín ... Die Gruppe „Estrellas de Areíto“ reiste durch Venezuela, mit Rubén am Klavier. Er spielte jahrelang in Panama, er war Klavierlehrer des Vaters von Enrique Iriarte „Culebra“ in Venezuela. Dass

jemand auftaucht und behauptet, Rubén González entdeckt zu haben, ist wirklich zum Totlachen. Oder etwa zu behaupten, Orlando López “Cachaíto” entdeckt zu haben, der mit dem besten und bestverdienen- den Orchester Kubas gespielt hat.

Nun geschieht es häufig, dass die Realität manipuliert wird. Zum Beispiel, dass Rubéns Klavier von den Termiten aufgefressen wurde, Ibrahim Ferrer Schuhe putzen musste und Pío Leiva was weiß ich verkauft hätte. Das ist alles wahr, hat jedoch nichts mit der Musik zu tun. Wenn im Süden der Vereinigten Staaten ein Bluessänger eine Platte aufnimmt, sprechen die Leute davon, wie er spielt und singt und nicht darüber, ob er Zeitungen verkauft hat. Es gibt etwas sehr Krankhaftes bei allem, was mit Kuba zu tun hat. Der künstlerische, kulturelle und musikalische Sachverhalt wird extrapoliert und es scheint weit- aus interessanter, dass Ibrahim Ferrer Schuhe geputzt hat, als die Art und Weise, wie er den *son* singt.

Auf der anderen Seite glaube ich, dass einige dieser Interpreten überdimensioniert sind. Es wurden in den sechziger, siebziger und achtziger Jahren bessere Platten als “Buena Vista Social Club” produziert, zum Beispiel die Platte, die Fellove im Jahre 1979 mit Rubén, Cachaíto und dem jungen Rivera am *tres* gemacht hat. Die Platte von Guapachá und Chucho Valdés und seiner Combo aus den sechziger Jahren ist sehr viel besser als “Buena Vista Social Club”, und es ist nichts mit ihr passiert. Auch die Platten der “Estrellas de Areíto”, mit Rubén am Klavier und Manuel “Guajiro” Mirabal an der Trompete, sind besser.

Dass die Organisationsform der Musik in unserem Land ein Blödsinn ist, das ist etwas anderes. Es war eine große Dummheit, dass den Musikern ein fester Lohn gezahlt und sie von einem Büroangestellten verplant wurden. Die feste Buchung durch die Behörden hatte zum Beispiel zur Folge, dass die Musiker ihren Bass beschädigten, nur um nicht nach Bejucal fahren und dort zu spielen zu müssen, denn sie bekamen ja immer den selben Lohn am Ende des Monats. Und in Bejucal warteten die Menschen, die tanzen wollten, auf das Orchester, das nie ankam, weil ihnen angeblich der Bass kaputt gegangen war.

Auch das Verbot, in der *Escuela de Arte* traditionelle Musik zu lehren, war eine unglaubliche Dummheit, die mit dafür verantwortlich war, dass die großartige Spielweise des *danzón* und solcher Musiker wie Rubén, “Cachaíto” usw. mit der Zeit verloren ging, vor allem

nachdem die großen kubanischen *danzoneros* Aurelio Herrera, José Urfé und Elio Valdés gestorben waren. Das sind Fehler, für die wir geradestehen und aus denen wir eine historische Kritik formulieren müssen, aber sie haben nichts mit der Tatsache zu tun, dass jetzt dies alles manipuliert wird und sich die Menschen auf der ganzen Welt für Kuba interessieren nur aufgrund des “Buena Vista Social Club”.

Julio García Espinosa: Ein wichtiger Aspekt ist auch die Öffnung unserer Kultur, denn auch sie ist nicht rein. Noch nicht einmal Ignacio Piñero ist es, und dass nicht nur aufgrund seiner afrikanischen oder spanischen Wurzeln. Wir haben positive und bereichernde Einflüsse von vielen Seiten bekommen, eingeschlossen Nordamerika. Gegenüber der Globalisierung, die schrecklich ist, da sie verhindert, dass sich die Kultur in ihrer Vielfalt weiterentwickeln kann – und es ist diese Vielfalt, die wir brauchen – können wir nicht mit einer Kulturpolitik weitermachen, die sich ausschließlich auf das Kulturerbe und auf die Vergangenheit bezieht. Wir müssen in der Gegenwart denken, und zwar auf der Grundlage, dass wir uns öffnen müssen, nicht gegenüber den transnationalen Unternehmen, sondern gegenüber der Welt. Im diesem Moment gibt es hervorragende Musiker in Afrika, die wir nicht kennen. Wir müssen uns der Welt öffnen und den Synkretismus fördern, der Mischung Vorschub leisten, nicht nur die Kultur eines einzigen Landes zulassen, das noch nicht mal eine wirkliche Kultur hat, sondern eine Pseudokultur.

Luis Ríos: Genau, man muss “Buena Vista” als einen Teil des Ganzen sehen. Unsere Kultur und besonders unsere Musik sind sehr reich und komplex. Die Mischung und Integration von Musiken hatte schon in anderen Teilen der Welt Erfolg. Es sind Werke geschaffen worden, die eine Kultur mit der anderen fusionierten. Es wurden schon viele solche Projekte gemacht, daher muss man sich nicht über einen nordamerikanischen Jazz- oder Rockmusiker wundern, der seine Rhythmen mit den kubanischen Rhythmen mischt. Vor kurzem wurde eine Platte mit der Gruppe “Cubanismo” in New Orleans aufgenommen, auf der traditioneller Blues mit kubanischer Musik gemischt wird.

Helio Orovio: Ich denke, dass man einen großen Teil des Erfolges, den die traditionelle kubanische Musik in letzter Zeit in Europa und sogar den Vereinigten Staaten gehabt hat, den *salseros* von New York verdankt, die den Weg dafür geebnet haben.

María Teresa Linares: Ich möchte nochmals betonen, dass ich sowohl die Platte als auch den Film als zwei Juwelen der kubanischen Musik betrachte. Dabei habe ich einerseits diejenigen herausgehoben, die ich als die tragenden Säulen betrachte und andererseits die Bedeutung des Faktors "Mensch" betont. Ich habe einige kritische Punkte angemerkt, möchte jedoch bestätigen, dass die Rückkehr zur traditionellen kubanischen Musik einer der Verdienste ist, die diesem Dokumentarfilm zuzurechnen ist. Uns würde es sehr schwer fallen, die Millionen von Dollar zu bekommen, die nötig wären, um unsere Musik, unsere Filme und unsere bildende Kunst marktgerecht zu bewerben.

Germán Piniella: Wir haben kaum über das Phänomen der Vermarktung gesprochen. Ich möchte es zumindest zur Sprache gebracht haben. Es wurde gesagt, dass der größte Fehler vielleicht war, dass wir den Film nicht selbst gemacht haben. Aber wir haben sehr wohl solche Filme und Platten gemacht. Ich selbst hatte das Vergnügen, mit María Teresa bei der EGREM einige Zeit zu arbeiten, und wir haben dort versucht, Verlagsreihen zu etablieren. Es wurden einige ins Leben gerufen. Ich betreute die *nueva trova*, María Teresa die Anthologie der Folklore. Das Problem war, dass sich niemand um den Vertrieb kümmerte. Das kann sich heutzutage kein Produzent leisten, dass der Vertrieb fehlt. Wir können uns der Vermarktung nicht entziehen. Das mag traurig sein, aber so ist es halt.

Hier greift der Aspekt der Globalisierung. Genauso wie unsere hervorragenden pharmazeutischen Produkte als Ladenhüter enden, wenn sie nicht in den Kreislauf des Weltmarktes eingegliedert werden, geschieht es in der Welt der Schallplatten. Als Ry Cooder hierher kam, um die Platte zu machen, hatte er schon das *Label* "World Circuit" an der Hand, welches das Geld zur Verfügung stellte, denn das stammt ja nicht von Ry Cooder. Die zwei Millionen verkauften Exemplare⁴ sind das Ergebnis eines Werbe- und Vertriebsfeldzugs, der

⁴ Bis Ende 2002 wurden weltweit mehr als sechs Millionen Alben verkauft (Anm. d. Hrsg.).

anderthalb Millionen Dollar gekostet hat. Wir machen das Geschäft auf diese Weise nicht, weil uns die Mittel und das *know-how* fehlen und wir über Jahre den Vertrieb vernachlässigt haben.

Jetzt will plötzlich jeder seinen "Buena Vista Social Club" entdecken, und es entsteht meiner Meinung nach die Gefahr – hier kann ich mich dem ideologischen Problem nicht entziehen –, dass sich die Geschichte der dreißiger Jahre wiederholt. Hoffentlich wiederholt sie sich als Komödie und nicht als Tragödie, denn auf lange Sicht gestalten die Verkaufszahlen die Kataloge der Plattenfirmen. Wenn diese uns den Katalog gestalten, werden sie uns über kurz oder lang auch die Kultur gestalten, denn der Musiker wird nur noch das machen wollen, was die Plattenfirma kauft; die wiederum wird nichts produzieren, was den Vertrieb nicht interessiert. Die schlimmste Beleidigung für César Portillo de la Luz war, ihm zu sagen, ein Lied sei kommerziell. Daher gefällt mir das Bild nicht, das Omara Portuondo im "Buena Vista"-Film abgibt, weil sie ein Repertoire singt, das sie zuvor immer abgelehnt hat.

Alan West: Die Sache mit dem Vertrieb und der Vermarktung ist wichtig für Kuba, für seine Musiker und für die internationale Verbreitung seiner Kultur. Jetzt wäre der ideale Zeitpunkt, um andere Stile der kubanischen Musik zu verbreiten und bekannt zu machen. In der Klassik kennt man nur Leo Brouwer, aber wo sind die Aufnahmen der Musik von Saumell, Cervantes, García Caturla, Roldán, Gramatges, Fariñas, Blanco, Roig, Ardévol und Orbón? Und wie kann es sein, dass das vielseitige Werk von José María Vitier so wenig bekannt ist außerhalb Kubas? Auch die Rock- und Rapmusik hat eine gute Qualität, wird aber noch viel weniger verbreitet. Mit dem internationalen Erfolg muss man sehr vorsichtig sein, denn zu einem gewissen Grad gibt er nur ein eingeschränktes Bild des wahren Reichtums und der wahren Vielfalt der kubanischen Musik wieder. Unbemerkt bleibt, was nicht in die Umlaufbahn des "Buena Vista Social Club" gerät.

Übersetzung: Christine Mialkas